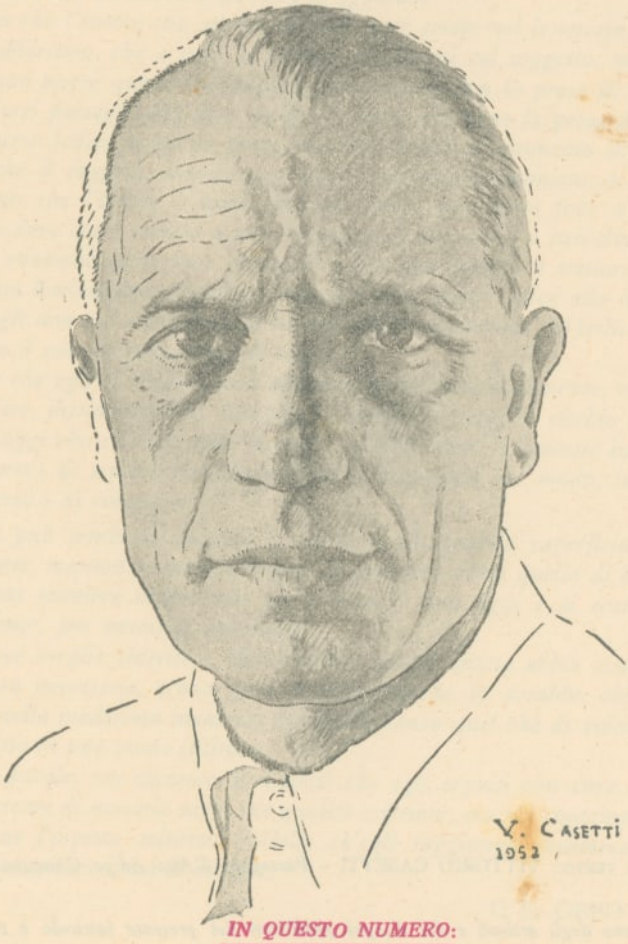
ANNO I - N. 5
1-15 AGOSTO 1952

il CARTIGLIO

rassegna del disegno italiano contemporaneo

EDIZIONE QUINDICINALE DEGLI STAB.TI CHIMICO-FARMACEUTICI Dott. R. RAVASINI & C.IA s. p. a.

DIREZIONE E REDAZIONE
Via Ostilia n. 15 - ROMA



IN QUESTO NUMERO:

COPERTINA - V. CASETTI (Autoritratto)
C. E. OPPO - VITTORIO CASETTI
R. MELLI - SCIENZA E TRASCENDENZA NELLA VITA DELL'ARTE
D. PURIFICATO - APPUNTI PER UN GIORNALE INTIMO
NOTIZIARIO

FUORI TESTO: VITTORIO CASETTI - *Paesaggio d'Alto Adige* (Disegno inedito)

La riproduzione degli articoli e dei disegni pubblicati nel presente fascicolo è vietata a norma delle leggi vigenti.

Vittorio
Casetti
1951

VITTORIO CASETTI

Paesaggio d'Alto Adige.

il CARTIGLIO
rassegna del disegno italiano contemporaneo

Edizione Stab. Chim. Farm. Dott. R. Ravasini & C.ia - Roma

ANNO I - N. 5.

VITTORIO CASETTI

Talvolta basta vedere pochi lavori di un artista per poterlo sostanzialmente giudicare; e questo è proprio il genere che ci è capitato con un pittore così semplice e sereno come il Casetti. Di suo è sufficiente vedere magari un disegno per immaginarsi una pittura, tanto essa è semplice e ben pensata; poi guardando la pittura, oltre a trovarla di attento e onesto disegno si vede arricchita di un colore gradevole e allo stesso tempo osservato; così che all'occhio non si riceve una prima impressione forte la quale però non resiste ad altri più lunghi e cautelosi sguardi come spesso avviene.

La pittura del Casetti è proprio il contrario di quella che oggi tiene paurosamente il campo: non è vistosa e come quella accesa, quasi a muovere i sentimenti degli osservatori un poco addormentati, ma nel contempo vuol tenere la presa una volta che è riuscita a fermare lo sguardo.

Bisogna che l'autore stia attento di non esser sviato nel letterario, e al contrario nell'obbiettivo, che a volte si vedono impegnati col soggetto; ma si sente benissimo non essere questi che desideri contrastanti con la presa di posizione. Così in diversi paesaggi dell'Alto Adige, si sente pur bene la presa di contatto che vuol essere fedele al luogo senza divenire preda al momento drammatico o idillico che il soggetto inspira con quella nuvolaglia inquieta, o quel sole addormentato che l'artista è pure costretto dalla sua buona fede a vedere e segnare: ma deve stare attento a non esagerare in un senso o nell'altro.

Questa continua attenzione al soggetto che egli prende a trattare è la sua forza e la sua limitazione. Potrebbe spingersi oltre, meno felice alla immediata realtà, ma egli non è il tipo adatto a tentare simile, d'altronde difficilissima, via: non è questo il suo temperamento di artista.

E' bene che egli si tenga fermo alla sua vocazione chiaramente, come pare che voglia fare, distinguendola. Che oggi è questo il maggior rischio che corre un pittore (oggi che ci sono tante maniere, e tante sono le fantasie inquiete di intendere l'arte) di temere d'essere vecchio o sorpassato nel modo, invece che nella « sostanza » di concepire.

Oggi si può sembrare giovani o vecchi a chi guarda superficialmente e frettolosamente, ma non importa il modo di mostrarsi bensì quello di dire. (Per quanto questa maniera individuale sia troppo in uso oggi e si scambi assai spicciativamente, per necessità spirituale).

Nelle cose meglio riuscite è chiaro che il nostro artista abbia visto il vero con la misura necessaria, senza quel disinteresse che lo avrebbe obbligato a fare il tutto nella medesima maniera; ma anche senza quel chè di voluto che lo avrebbe attirato in una moda stilistica.

In altre parole, noi diciamo al Casetti che egli seguiti con cura a fare il vero senza cercare di mutarlo nella sua qualità esteriore, ma nel contempo non si limiti a darne l'aspetto soltanto visibile: ch'egli raggiunga insomma sempre qualcosa di non estatico, ma di vivente.

C. E. OPPO

SCIENZA E TRASCENDENZA NELLA VITA DELL'ARTE

Certamente, le arti si debbono rinnovare, in verità, dal più profondo delle radici come la vita nazionale, come la vita del mondo intero; debbono le arti, cioè, ritrovare quell'intimo principio misterioso che è unico propulsore e determinante di quanto è arte.

Ascoltiamo, dunque, con vigile, interiore e sottomessa attenzione la natura del nostro tempo qual'è nel suo avventuroso dinamismo che provoca l'incessante emergere e sommergersi di fatti volta a volta affermati, negati, esaltati, precipitati e lo sospinge perigliosamente e con ondate sempre più ampie verso la formazione di nuovi miti per giungere a fissarsi nella storia con un decreto inequivocabile, con profili eterni.

Con la rivoluzione francese ha fine un secolare ciclo di predominio dello spirito (Che cosa è lo spirito?). Le grandi definizioni spirituali per l'onnipotenza dei loro miti, si sovrapposero e si concatenarono nel tempo superando le contingenze e le lacune, i vasti deserti, i silenzi sepolcrali, per giungere nel massimo segno di dissolvimento ad infrangersi e giacere ai piedi del terribile ottantanove. Da quella inaudita frenesia si affacciò un mondo nuovo; alla virtù nell'uomo, al suo senso trascendente si sostituì la virtù scientifica, la scienza al mito, ciò che è tangibile a ciò che è imponderabile; imponderabile, ma, peraltro evidentemente concreto creatore, per esemplificazioni lontanissime nel tempo.

L'uomo non può vivere senza miti e la scienza venne assunta dal vuoto dei tempi da cadetta a divinità, da legge a legislatrice, da particolare organo di conoscenza a motore centrale dell'Essere e, per quel suo meraviglioso che si può toccare con mano e per l'ebbrezza della ricerca e della scoperta e per i suoi « miracoli », la scienza fu mito. E ognuno sa sino a quali atmosfere di feticismo sia convolata, provocando nell'uomo l'insorgenza di un orgoglio indomito ed insensato dapprima mai conosciuto. Ma che cosa è la scienza? Veramente scienza e trascendenza possono equivalersi? Veramente il fatto trascendenza ha potuto essere tanto svuotato di contenuto in favore della scienza? La sostituzione della scienza al mito, avvenne, invece, per l'energia di una illusione promossa dalla stessa trascendenza, per una operazione di rinnovamento dello « spirituale » caduto, dopo la millenaria tensione, nell'esaurimento, nell'ottenebrato, nel disperso, e per risorgere da una più audace, originale, vigorosa indagine entro le cose create, onde ricavarne linfe vergini, nuovi stupori « mitologici » al fine di giungere con nuove testimonianze a nuovi traguardi spirituali, a riordinare la vita dell'universo mondo. Una illusione, così allettante e tanto satura di emozioni e di magìa da far confondere scienza e mito, contribuendovi la creduta equivalenza delle meraviglie delle scoperte scientifiche al soprannaturale, al miracolo che è strumento proprio del mito.

Sempre, dunque, un'operazione dello spirito agita sotterraneamente, e, se la presunzione del pensiero scientifico fu tanta, fu tale da ridonare all'uomo il senso della maestà infinita della creazione, della incommensurabile sua potenza ermetica, solenne tragedia, giovinezza imperitura; fu tale da ridonare alla scienza la misura e il senso della sua posizione e del suo ufficio nella gerarchia dei valori. Così la scienza ha ormai abdicato, è scesa dal suo piedistallo di mito, si limita ad essere un campo sconfinato di seduzione stupenda della conoscenza e della ricerca umana, ma sempre campo d'operazione dalla materia, non dallo spirito. La imprescrutabilità del segreto permane. Di conseguenza si rafforza, si centuplica, diventa voce assordante l'anelito dell'uomo verso il mito, verso la ricerca e le scoperte sul piano ultrasensibile, trascendente; verso il vero miracolo: l'ordine spirituale.

Che cosa corrisponde, infatti, all'avvento della supremazia della scienza su la supremazia del trascendente? Corrisponde l'avvento della « borghesia »; del modo di sentire, di intelligere, di agire e di vivere borghese. L'anima borghese si può definire, con semplice formula, l'anima che può vivere senza miti, che non ha bisogno di miti e nemmeno può concepirli, legata com'è agli interessi scientifici, aritmetici: due e due fa quattro; quindi estromessa da ogni possibilità di esaltazione, di illuminazioni, di transustansazione.

Ci si attendeva che lo spirito scientifico assunto a mito, creduto mito, avrebbe elaborato profondo, fantastico, nuovo ordine dello spirito; ma non è riuscito che a plasmare l'anima borghese, a sostituire il mito con un surrogato capace solo di illudere il modus vivendi dell'anima senza mito, che è, poi, contradizione in termini.

Come ha reagito l'anima borghese di fronte al fenomeno della creazione artistica? Inaugurando un'epoca di compromesso che non a caso coincideva con le teorie attuali del materialismo storico (scienza) e fu l'epoca, appunto, che ha visto il più basso concepimento dell'arte, la mai udita sua degradazione registrata dalla storia dell'uomo. L'anima borghese ha pensato e creduto che tutte le manifestazioni dell'arte giunte a lei e prodotte dalla forza dei miti nei secoli, fossero come un'enorme eredità lasciata a suo uso e consumo per liberarla in sempiterno da ogni fastidio e responsabilità del genere, e che gli uomini del passato avessero risolte queste faccende in modo definitivo e per sempre. Inutilità quindi della presenza di altri artisti, rifiuto di considerarli come florilegio spontaneo e irriducibile dell'anima umana, quindi come necessaria categoria sociale; ma, piuttosto, strumento ormai fuori uso da irridere come vegetazione parassitaria, anomalia della Creazione.

Con questo l'anima borghese si è creduta in diritto di usare a suo proprio talento della stupefacente eredità senza comprenderla, per l'impossibilità stessa di comprendere il mito; di usarne nel modo più paradossale, arbitrario, divertente, mescolando gli stili, le epoche, rifacendo tutto e tutto falsificando, mettendo un riccio barocco vicino a un capitello dorico, mosaici bizantini tra un ordine e l'altro di finestre moresche, un pinnacolo gotico sopra il tetto di una stalla, ecc.; provocando la mai udita, invereconda, inconscia, manomissione della idea originale della creazione artistica, e, nello stesso tempo, repugnando

e reagendo al menomo avvertimento che ne adombrasse un nuovo germogliare. Essendo, però, lo spirito umano intangibile ed eterno, pur nella stretta di qualsiasi errore, nello smarrimento di qualsiasi deviazione, gli artisti hanno, naturalmente, continuato a venir espressi.

I quali artisti sono per legge i custodi e i mallevadori della sostanza mitica dell'Essere anche quando è negata o smarrita.

In tal modo, la Borghesia distrusse ogni possibilità di intesa fra la Società e l'artista intorno a qualche cosa che la Società considerava superata, vana ed inutile, non « positiva ». Si verifica per gli artisti quel distacco fatale, profondo, sistematico dalla Società che li ha negati, non li ha compresi, non li ha accettati, li ha considerati parassiti; distacco che per quanto già attenuato si prolunga ancora ai giorni nostri.

ROBERTO MELLI

APPUNTI PER UN GIORNALE INTIMO

(1943)

Vorrei chiedere a ciascun pittore d'oggi:

— Hai tu un tuo mondo morale?

Non mi meraviglierei della sorpresa di molti, della quasi totalità, meno quattro o cinque pittori, in tutta Italia, che hanno coscienza di possedere questo « mondo morale ».

Quanta gente lavora come macchine, senza sospetti, senza mai essersi chiesto nulla, per esempio, sull'origine, sugli sviluppi, sulla funzione della pittura.

Molti pittori sono ignoranti; taluni, per apparire istintivi, ostentano d'essere ignoranti, sicuri di non esserlo, ma lo sono ugualmente.

Quanti di essi intenderebbero il valore della mia domanda, e saprebbero, in risposta, formulare qualche elementare concetto?

Ma anche molti pittori colti, quelli che parlano di bella pittura, di « pittura pittura » spesso non sanno nulla del « mondo morale ». Non ne sospettano neppure l'esistenza.

* * *

(1950)

— E' arrivato Zervos! — Sottovoce il pittore Tizio lo ha comunicato al pittore Caio, il quale sottovoce soffia nell'orecchio del pittore Mevio:

— E' arrivato Zervos da Parigi: ma la notizia deve restare tra noi!

La notizia trapela, malgrado le cautele, le ingenue precauzioni, le raccomandazioni, perchè i pittori non sanno tenersi, come si dice, un cece in bocca. Sempre sottovoce, la notizia fa il giro dei tavoli del *Greco,* di *Menghi,* e *del Re degli amici,* e un nuovo tarlo, un nuovo assillo viene a turbare l'agitata mente dei venticinque pittori di Roma.

— E' arrivato Zervos, quello dei *Cahiers D'Art!* Zervos è a Roma!

Una solerte lettera da Milano è giunta da qualche giorno al numero Y di via Margutta; ma, più veloce di Mercurio alipede un « espresso » già ne

ha dato notizia agli abitanti di un altro noto quartiere di pittori: trillano i campanelli di alcuni studi; trillano subito dopo i campanelli dei telefoni; una voce solenne e un po' misteriosa annuncia:

— Sta per arrivare Zervos!

Oggi non si lavora negli studi. I pittori si gettano per le vie della città, alla caccia di chi possa dare notizie su Zervos.

Da un'apposita fototeca si desumono i connotati:

Statura, metri *tanti;* Fronte, così e così; Capelli, tal colore; Naso a forma *x*; Bocca, eccetera eccetera.

Segni particolari, un numero di *Cahiers d'Art* sotto l'ascella sinistra.

Finalmente qualcuno ha scovato Zervos in compagnia d'un noto collezionista, disinteressato bene inteso, che accompagna Zervos per semplice e gentile atto di cavalleresca ospitalità. Ed ecco la grande notizia:

— Zervos è a Roma!

Un palese nervosismo serpeggia nel sangue dei pittori, ne solletica la pelle, ne appesantisce la testa. E' cominciata la caccia a Zervos, che vuol dire un posticino con fotografia nel *Cahier* da dedicare alla pittura italiana.

Quei bravi venticinque pittori ora avranno un bell'affaccendarsi per accostare, rivolgere la parola, riuscire simpatici e conversare diplomaticamente con Zervos, fino al punto di poter chiedere, non importa se appaiano o no indiscreti, di far parte dei *Quelques Jeunes* che appariranno sui *Cahiers d'Art.*

E l'impresa termina qui, a dispetto e con l'invidia di quei quattro o cinque pittori, i quali pensano, a torto, che Zervos a Parigi o a Roma è la stessa cosa, vale a dire che è un affare privato che riguarda esclusivamente Zervos.

DOMENICO PURIFICATO

NOTIZIARIO

ROMA

QUADRIENNALE. Polemiche e battaglie sull'organizzazione e sulle partecipazioni, quindi sui premi. Ferri corti tra Pirandello e Mafai con vittoria finale del primo (a Mafai quest'anno è andata male: niente a Roma, niente a Venezia, niente alle due o tre collettive nazionali, la ricomparsa in pittura di Raphael dopo 25 anni di esilio, con titoli e istanze di madrinato sulla Scuola Romana... accidenti, Mafai, guardati dai gatti neri!); vittoria di Fazzini per la scultura, il Premio-Presidenza a Greco e Bartolini. Mezzo milione di visitatori, dodici milioni di acquisti. Modigliani che se ne torna all'estero e in collezioni private, senza che la Galleria Nazionale abbia potuto acquistarne uno a civica edificazione.

MOSTRA DELL'ORRIDO A PALAZZO BARBERINI. - La fantasia dei nostri patetici dipintori di avori e scatolette violentemente sollecitata, umiliazione dei raffinati surrealisti nostrani e ressa di « borghesi » a dimostrare che il popolo ama l'arte quando la trova e che c'è in giro molto più interesse e partecipazione ai fatti artistici e ai movimenti dell'intelligenza di quanta ne sospettino gli elzeviristi sconsolati del Giornale d'Italia e gli estetici puri dell'urna di vetro

U. M.

AUTORIZZ. TRIBUNALE DI ROMA N. 2490 - SPED. IN ABBONAMENTO POSTALE - GRUPPO II
DIR. RESP. DOTT. C. RAVASINI - ARTI GRAFICHE "LA NUOVISSIMA" NAPOLI - SEZ. RAVASINI

LACTEASI

RAVASINI

MALATTIE INTESTINALI

CULTURA PURA DI BACILLO BULGARICO

TIPO FORTE - TIPO CON VITAMINA PP

PERNAEMON

ORGANON

ANEMIA PERNICIOSA E ALTRE ANEMIE IPERCROMICHE

TIPO FORTE: Ogni fiala da 2 cc contiene 20 microgrammi di Vitamina B12

TIPO SEMPLICE: Ogni fiala da 1 cc contiene 2 microgrammi di Vitamina B12